

UDK: 654:930.25(497.11); 005.346:[026.062:654.195.6(497.11)

Pregledni rad

RADIO(JE)VIZIJA: ZVUČNI ZAPIS KAO KULTURNO NASLEĐE I RESURS

Marija Đorđević¹

Institut za istoriju umetnosti

Filozofski fakultet

Univerzitet u Beogradu

Beograd, Srbija

Sažetak. Rad ispituje potencijale zvučnog zapisa kao kulturnog nasleđa, kao osnove za aktivnu savremenu upotrebu baštine u filmskoj i muzičkoj produkciji. Mogućnosti korišćenja ove specifične vrste kulturnog dobra biće tumačeni kroz primer arhiva Radio Beograda, kao baštinskog fundusa, i to sa fokusom na dva projekta – produkciju nagrađivanog animiranog serijala *Radiovizija* i rezidencijalni program čiji je domaćin bio Radio Beograd. Na osnovu navedenih studija slučaja rad ispituje kako mogućnosti, tako i etičke aspekte upotrebe kulturnih dobara u svrhe produkcije profitnih sadržaja, kao osnovne karakteristike kulturnih industrija.

Ključne reči: zvučni zapis, kulturna baština, arhiv, video i muzička produkcija

¹ marija.djordjevic@f.bg.ac.rs.

UVOD

Kulturna baština i kulturne industrije kao polja ljudskog delovanja nalaze se u odnosu povratne sprege. Dok, s jedne strane, istraživanje i očuvanje kulturne baštine pružaju neophodne informacije i sadržaj koji kulturne industrije koriste unutar svog procesa, kulturne industrije shvaćene u najširem smislu, posmatrane kao kreativne industrije,² daju očuvanju baštine dodatnu svrhu, čine je dinamičnom i svakako savremeno relevantnom. Aktuelizacija ostataka prošlosti jedna je od osnovnih delatnosti baštinskih (najčešće muzejskih) institucija (Hooper-Greenhill 1999), ali zbog inertnog karaktera ovih devetnaestovekovnih sistema, oni često nisu u stanju da samostalno zaista primene savremene medije i njihove mogućnosti u preispitivanju kolekcija i narativa koje njihovi depoi nude. Novija komunikaciona sredstva i forme interpretacije najčešće se koriste samo kao dodatni alat koji će ispričati već poznatu priču. Situacija je u izvesnom smislu čak i problematičnija u arhivima, kao vrstama institucija baštine koje nemaju za cilj stvaranje i prikazivanje narativa, već prvenstveno služe za pohranjivanje podataka, koje će potom drugi delatnici koristiti i preoblikovati u manje ili više razumljiv tekst.

Za potrebe ovog rada moguće je zadržati se na terminu kulturnih industrija kao delatnosti u kulturi koje „omogućavaju industrijsko umnožavanje umetničkih dela, kao što su izdavaštvo, televizijska, radio i muzička produkcija, kinematografija i advertajzing (Kisić 2011, 200–201), jer se analizirane studije slučaja odnose upravo na materijale koji pripadaju ovim delatnostima, kako u prošlosti tako i danas. Međutim, navedena povratna sprega ima svoje tačke upitnosti, a odnos između javnog dobra

² Pojam kreativnih industrija koji se odnosi na sve delatnosti koje se baziraju na kreativnosti sa ciljem kreiranja „bogatstva i radnih mesta kroz generisanje i eksploraciju intelektualne svojine“ (http://www.culture.gov.uk/about_us/culture/default.aspx, pristup: 12. 2. 2022) potencijalno je preobiman za analizu koja sledi prvenstveno jer ga pitanje etičnosti načina upotrebe kulturne baštine kao odabranog i posvećeno čuvanog ostatka prošlosti čini još kompleksnijim.

(čije čuvanje prvenstveno finansira država novcem poreskih obveznika), koje ne mora nužno generisati materijalnu vrednost, i proizvoda kulturnih industrija koje po sebi moraju generisati neki vid finansijske dobiti, najčešće se, i opravdano, razumeva kao suprotstavljenost interesa (Jeffcutt, Pick, Protherough 2000), i to uglavnom između javnog i privatnog sektora. Takođe, možda se najčešće preispitivanje istinske sprege između ova dva sektora odnosi na etičnost upotrebe kulturne baštine, odnosno na pitanje ko, kako i za šta koristi valorizovane ostatke prošlosti. Na kraju, postavlja se pitanje ko i na koji način može i mora da oceni „valjanost“ upotrebe kulturne baštine kao javnog dobra u svrhu stvaranja proizvoda koji mogu i moraju obezbediti dodatnu materijalnu (finansijsku) vrednost, bez obzira na to da li su takvi materijali u režimu otvorenog pristupa (*Open Source*) ili se njihovo ustupanje vrši prema ustanovljenom cenovniku (*Pay-wall*).

Ovaj rad ima za cilj da analizom dva primera upotrebe bogatog arhiva Radio Beograda promisli proces nastanka proizvoda kulturne industrije, preispita mogućnosti i ograničenja ovog sektora u kontekstu upotrebe kulturne baštine, ponudi razumevanje toga ko, kako i za šta koristi arhivsku građu državne institucije, kao i na koji način institucije ovog tipa (ne) utiču na krajnje rezultate nastanka proizvoda kulturnih/kreativnih industrija. Takođe, rad ima za cilj da tretira ograničenja i mogućnosti koje kulturnim industrijama nameće partnerstvo sa javnim izvorom finansiranja, u slučajevima kada se takav vid sinergije zaista dogodi.

Prvi primer analiziraće animiranu dokumentarnu seriju *Radiovizija*, autora Gregora Zupanca, baziranu na retkim tonskim zapisima značajnih istorijskih ličnosti koji se kroz savremenu formu približavaju novoj i u izvesnoj meri drugaćoj publici kroz medij kratkog animiranog filma. Drugi analizirani primer predstavlja aktivnosti koje definiše sama institucija baštine kao vid revitalizacije kulturnog dobra koje čuva – *Elektronski studio Radio Beograda* (osnovan 1972. godine) i program umetničkih rezidencija koje od ponovnog otvaranja studija, 2018. godine, vode umetnica Svetlana Maraš i muzikološkinja Ksenija Stevanović.

Ova dva primera odabrana su da vizualizuju dva moguća pravca sinergije između kulturnih industrija i kulturnog nasleđa. U prvom slučaju, osnovni impuls za saradnju potekao je od predstavnika kulturnih industrija, koji su za svoju produkciju koristili arhivski materijal kao kulturno nasleđe i uspostavili direktnu komunikaciju sa Radio Beogradom kao institucijom baštine kako bi realizovali projekat. Inicijativa za revitalizaciju i reinterpretaciju čuvanog materijala nije potekla od same institucije i samim tim prevashodno pripada domenu kulturnih industrija gde baštinska institucija može imati jedino savetodavnu funkciju.

U slučaju drugog primera koji će biti predstavljen u ovom radu situacija je drugačija, jer predstavlja poziv same institucije da se kroz podršku i gostoprимstvo revitalizuju i koriste materijal i oprema koje Radio Beograd čuva u okviru svoje zbirke u najširem smislu. Ono što ovaj primer čini zanimljivim, pored edukacijske i rezidencijalne komponente, jeste da sama baštinska institucija odabira kreativne preduzetnike koji će u njenom okrilju proizvoditi nove sadržaje, ali im u isto vreme ne nameće ograničenja u pogledu načina korišćenja raspoloživog materijala i krajnje namene njihovog proizvoda. Iz ugla zaštite kulturne baštine, ovaj vid sinergije između kulturnih/kreativnih industrija i institucija baštine značajniji je zbog svoje održivosti, kao i zbog mogućnosti upotrebe znatno većeg opsega materijala prilikom interpretacije i revitalizacije kulturnog nasleđa.

RADIO BEOGRAD – KULTURNA BAŠTINA I NJEN ČUVAR

Materijal koji se čuva u arhivskim i dokumentacijskim jedinicama Radio Beograda predstavlja zaista specifičnu vrstu kulturnog nasleđa,³ koje istorijske događaje i ličnosti pretvara u svedoke vremena. Utisak izvornosti

³ Više informacija videti na: <https://www.vreme.com/mozaik/danasnja-produkcija-je-sutrasnja-arhiva/> (pristup: 21. 4. 2022).

sadržaja koji se čuva omogućen je kroz originalni tonski zapis najčešće direktnog prenosa dešavanja kojem se prisustvuje. Jedini potentniji vid izvora, pa samim tim i kulturne baštine, jeste video-zapis koji objedinjuje i vizuelne i zvučne aspekte dokumentovane interakcije i komunikacije. U ovom smislu, čak ni mogućnosti koje nude nova tehnološka rešenja poput virtualne realnosti ne uspevaju da ostvare neophodan vid autentičnosti prošlog vremena.

Međutim, ovakva građa se i dalje primarno tretira kao istorijski izvor, kao skladište znanja koje se disciplinarno interpretira, ali ne nužno i tretira kao predmet kulturne baštine, kao predmet specifične vrste valorizacije koja za cilj ima formulisanje statusa kulturnog dobra.

Radio Beograd osnovan je 1924, kao prvi radio u Jugoslaviji i deveti u Evropi. Prvi redovni program emitovan je 24. marta 1929. godine (Vesić 2013), kada je izvedena i prva radio-drama na njegovim talasima. Sve do početka Drugog svetskog rata Radio Beograd je vredno razvijao svoj program koji je iz godine u godinu obogaćivan različitim formatima, od radio-drama, informativnog programa i muzičkih prenosa do humorističkih emisija. U bombardovanju Beograda 1941. godine pogodjena je i zgrada Srpske akademije nauka u kojoj je bio smešten i Radio Beograd. Nakon ulaska okupacionih vlasti oprema je preseljena i počela je da radi stanica Zender Belgrad. Neposredno po oslobođenju Beograda Radio Beograda ponovo počinje da emituje program 10. novembra 1944. u tri termina. Od kraja pedesetih godina osnivaju se Drugi program (1958), Treći program (1965) i Beograd 202 (1969). S pojавom TV prijemnika, radio kao medij gubi svoj primat, ali svakako ostaje dominantan vid informisanja građana.

Još od osnivanja Radio Beograda, početkom dvadesetih godina XX veka, radilo se na prikupljanju materijala i definisanju današnjeg arhiva, koji, osim zvučnih zapisa u fonoteci i tonskoj arhivi (koja čuva skoro 60.000 sati zvučnih zapisa na različitim formatima), čuva i izuzetno obimnu građu dnevne periodike, skoro 35.000 primeraka notnog

materijala, biblioteku i fototeku.⁴ Specifičnost ovog arhiva nije samo u sadržaju sačuvanih tonskih zapisa nego je i u sačuvanim nosačima zvuka, poput namagnetisanih žica i papirnih magnetofonskih traka.

Ovaj bogati arhiv po svojoj sadržini i formulisanim grupama tonskih zapisa umnogome podseća na kabinete čудesa (Jokanović 2021), koji svojim ustrojstvom čine jednu od mogućih vizija sveta. Tome možda najbolje svedoče tonski zapisi koji su sakupljeni nakon osnivanja Pokreta nesvrstanih 1961. godine. Ova „kolekcija“, pored zapisa direktno povezanih sa osnivanjem pokreta i Prvim samitom nesvrstanih, sadrži i vrlo specifične zapise zvukova i muzike koje su članice pokreta slale kao vid prezentovanja svoje kulture. U sličnom duhu formirana je i Galerija nesvrstanih „Josip Broz Tito“ u Podgorici, koja je osnovana povodom obeležavanja dvadesete godišnjice od osnivanja pokreta (1961. godine) i koja čuva dela likovnih umetnosti istog geografskog i ideološkog porekla.⁵

Radio Beograd deo je Javne medijske ustanove Srbije (RTS), zajedno sa televizijom i njenim arhivom, čini mnogo više od medijske kuće, i predstavlja značajno i po svemu specifično audio-vizuelno nasleđe. Kao javna ustanova Radio Beograd svoj bogat materijal mora pružiti na uvid i korišćenje celokupnom društvu, pa tako i savremenim produkcijama koje žele da koriste istorijski/autentični materijal. Kako bi zaštitili materijal od zloupotrebe (bez obzira na to da li je reč o ustupanju materijala na osnovu utvrđenog cenovnika ili bez nadoknade) postoje utvrđeni protokoli pretraživanja i korišćenja materijala, koji podrazumevaju i jasno navođenje buduće namene materijala unutar novog proizvoda. Na ovaj način teži se ostvarivanju registra novih dela, kao i uspostavljanju etičkog kodeksa rada koji bi omogućio izbegavanje neprimerenih vidova upotrebe kulturnog nasleđa.⁶

⁴ Više videti na: <http://pc.pcpress.rs/tekst.php?id=7943> (pristup: 28. 2. 2022) i <http://www.radiobeograd.rs/index.php> (pristup: 12. 5. 2022).

⁵ Više videti na: <https://csucg.me/collections-n> (pristup: 12. 5. 2022).

⁶ Neprimereni načini upotrebe kulturnog nasleđa znatno su češće adresirani kada je u pitanju materijalna kulturna baština poput spomenika i istorijskih gradskih celina. Jedan

U tekstu koji sledi fokus će biti stavljen na dva projekta upotrebe bogate arhivske građe Radio Beograda, izvedena u bliskoj saradnji sa institucijom koja za cilj imaju približavanje ovog materijala široj publici i profesionalnoj zajednici i čiji rezultati nedvosmisleno pripadaju domenu kulturnih/kreativnih industrija. Oba odabrana projekta na vrlo direktn način koriste različit arhivski materijal i tehničku zbirku institucije, a svojim formatom nesumnjivo revitalizuju kulturno nasleđe kroz savremenu umetničku produkciju. Stoga će oni poslužiti kao primer dobre prakse sinergije kulturne baštine i kulturnih/kreativnih industrija.

DOKUMENTARNO-ANIMIRANA SERIJA *RADIOVIZIJA*

Kratkometražna dokumentarna animirana serija *Radiovizija*, čiji je autor Gregor Zupanc, snimljena je kao deo aktivnosti koje su obeležavale devedesetu godišnjicu osnivanja Radio Beograda. Cilj projekta bio je približavanje same institucije i njenog značaja drugaćoj publici, koju čine generacije koje sadržaje najčešće koriste u kombinovanom audio-vizuelnom formatu, koji se prevashodno sreću na internet platformama poput Youtube-a. Koncept serijala bazira se na kombinovanom mediju koji spaja arhivski tonski zapis intervjeta ili govora značajne istorijske ličnosti (u lokalnom i regionalnom kontekstu) i crtani i *stopmotion* animaciju koja vizuelno predstavlja sadržaj korišćenog zvučnog zapisa.

Serijal čine dve sezone od ukupno dvadeset i pet epizoda (u trajanju do tri minuta) i premijerno je emitovan 2015. godine u okviru programske šeme RTS-a. Producčijski tim Udruženja Platforma i RTS-a uspeo je da okupi neke od najznačajnijih savremenih autora animacija i strip crteža u Srbiji, poput Miloša Tomića i Alekse Gajića, kao i da na domaću

takov primer je i snimanje reklamne kampanje australijske kompanije *Valley eyewear* sa Memorijalnim centrom „Jasenovac“ kao scenografijom. Više videti na: <https://p-portal.net/reklama-za-naocare-za-sunce-u-logoru-jasenovac/> (pristup: 12. 2. 2022).

i međunarodnu scenu izvede ceo niz novih i široj javnosti možda manje poznatih umetnica i umetnika poput Jelene Milunović, Marice Kicušić i Aleksandre Urošević. Serijal je više puta nagrađivan na festivalima animiranog filma u Srbiji, regionu i inostranstvu,⁷ a bio je izložen i okviru Oktobarskog salona 2016. godine.

U početnim fazama razvijanja ovog projekta u rad je učestvovao i istraživački tim koji je uključio i stručnjake iz oblasti čuvanja i interpretacije kulturne baštine, a prilikom odabira primarnog pristupa ideja o revitalizaciji kulturne baštine koju čuva Arhiv Radio Beograda preuzela je primat, što je u najvećoj meri odredilo i pravac potraživanja prvobitnih produkcijskih sredstava. S jedne strane, odluka da se primarno pokroviteljstvo traži od Ministarstva kulture i informisanja, kao i produksijsko udruživanje sa Nacionalnim javnim servisom, predstavljeni su u izvesnoj meri način da se osnovno etičko pitanje upotrebe kulturnog nasleđa u okvirima kulturnih/kreativnih industrija reši na najjednostavniji način. Naime, pitanje finansijske dobiti produkcije ostavljeno je po strani da bi se izbeglo praćenje načina ostvarivanja dobiti na osnovu materijala koji se čuva zahvaljujući svim građanima kao poreskim obveznicima, kao i načina raspodele takve dobiti između nosioca autorskih prava (koja ostaju vlasništvo autora i producenata). Takođe, smatrano je da bi udruživanje snaga sa Javnim servisom otvorilo mogućnost za pristup najširem spektru publike, a kasnije odobren termin emitovanja (*prime-time*) obećavao je veliki broj gledalaca.

Imajući u vidu producentski tim, kao i format serijala i njegovo mesto u programskoj šemi RTS-a, moglo bi se prepostaviti da je *Radiovizija* primer vrlo neposredne i neproblematične upotrebe kulturne baštine, pomoću kog su se, kroz novi interpretativni metod, istorijske ličnosti i narativi približili novoj publici. Međutim, situacija nije bila tako jednostavna.

⁷ Više informacija o serijalu i njegovom festivalskom životu videti na: <https://www.danas.rs/kultura/dodeljene-nagrade-martovskog-festivala/> (pristup: 12. 2. 2022), <http://remixpress.com/radiovizija-rts-bogat-program-na-zatvaranju-balkanime/> (pristup: 12. 2. 2022) i <https://www.fcs.rs/kratki-animirani-filmovi-o-robovima-i-robotima-i-daljine-su-savladane-zive-svoj-festivalski-zivot/> (pristup: 12. 2. 2022).

S jedne strane, finansiranje projekta od Ministarstva kulture i informisanja uticalo je na mogućnost distribucije rezultata, odnosno na nemogućnost prodaje prava na emitovanje, što je dovelo u pitanje posmatranje ovog projekta u domenu kulturne/kreativne industrije. Takođe, pokroviteljstvo ministarstva nametnulo je primenu etničkog ključa u odabiru materijala, što je uzrokovalo značajna ograničenja prilikom selekcije materijala koji će se koristiti, odnosno akcenat je morao biti stavljen na srpske ličnosti i istoriju iako je Radio Beograd, kao i njegov arhiv, nesumnjivo deo šireg jugoslovenskog konteksta. Upravo se u domenu interpretacije i revitalizacije nasleđa ovakav postupak može prevashodno tumačiti kao negativno konotiran čin apropijacije kulturnog nasleđa (La Salle 2014).⁸

Primarno pokroviteljstvo Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije nad projektom nametnulo je još jedno značajno ograničenje kreativnom i produksijskom procesu. Naime, zbog prirode finansiranja, a delimično i zbog učešća RTS-a, upotreba ćiriličnog pisma u tekstuallnim segmentima svake epizode postavljena je kao zahtev, što je značajno ograničilo obim potencijalne publike do koje bi ovaj serijal u drugaćijim okolnostima (prvenstveno se misli na drugi primarni finansijski izvor) izvesno mogao stići.

I pored činjenice da je serijal premijerno emitovan u okviru redovne programske šeme RTS-a u zaista pogodnoj satnici, pretpostavljena vidljivost projekta nije ostvarena, te je u toku njenog višegodišnjeg prikazivanja serijal pogledao ipak ograničen broj gledalaca, a još ga je manji broj redovno pratilo. Ovakva situacija ukazala je producentskom i kreativnom timu na jasan disparitet između predviđene ciljne grupe

⁸ Kulturna baština čuvana u Arhivu Radio Beograda u ovom smislu ne predstavlja izuzetak, već je deo šire tendencije etnifikacije nasleđa Jugoslavije kako u Srbiji, tako i u regionu. U lokalnom slučaju slična situacija odigrava se sa apropijacijom mesta sećanja na Drugi svetski rat i spomenike Narodnooslobodilačke borbe, koji se u poslednjih petnaest godina zaista ekstenzivno tumače u etnifikovanom interpretativnom ključu, sa jasnom idejom apropijacije „pozitivnih“ vrednosti prošlosti antifašizma i sistema koji nakon njegove pobede dolazi (Đorđević 2021).

i odabranog medija emitovanja. Tačnije, mladi, koji su u prvim fazama definisanja obima i ciljeva ovog projekta definisani kao primarna ciljna grupa, u mnogo većoj meri koriste sadržaje koje nudi digitalno okruženje. Tradicionalni medijske forme poput televizijskog sadržaja izgubile su svoj primat kod ovog dela publike. Ova realizacija dovela je do aktivnog razvijanja kanala na relevantnim internet platformama koji bi ovaj sadržaj plasirali široj publici kako u regionu, tako i šire.

Nakon ekskluzivnog premijernog emitovanja obe sezone serijala na programima RTS-a, sve snimljene epizode postavljane su na zvanične naloge i kanale projekta na različitim internet platformama (prvenstveno na Youtube i Vimeo).⁹ Na taj način, novoj publici je obezbeđen neposredni kontakt s proizvedenim materijalom. Međutim, ovoga puta snimljene epizode nisu predstavljane kao primeri revitalizacije kulturne baštine, već kao savremeno stvaralaštvo u oblasti animacije, odnosno kao dela nastala u okvirima kulturnih/kreativnih industrija. Ovaj zaokret prema prirodi novog proizvoda, a ne obavezno ka materijalu koji je korišćen u njegovom nastanku, doveo je do većeg stepena eksponiranosti projekta, brojnijih nastupa u okviru festivalskih takmičarskih i revijalnih programa, kao i do mogućnosti ostvarivanja dobiti kroz *ad-placement* unutar određenih internet platformi. Odlukom vlasnika prava sva ostvarena dobit kroz ustupanje marketinškog prostora vraća se nazad u produkciju novih sezona i epizoda serijala, ali ovoga puta nametnuti okviri zvaničnih kulturnih politika mogu ali ne moraju biti primenjivani, što je sadržinski značajno proširilo tematski okvir *Radiovizije*.

ELEKTRONSKI STUDIO RADIO BEOGRADA

Elektronski studio Trećeg programa Radio Beograda osnovali su Pol Pinjon i Vladan Radovanović 1972. godine. Elektronski studio blisko je povezan

s počecima i razvojem elektroakustičkog istraživanja i produkcije u Srbiji i Jugoslaviji i u svojoj dugoj istoriji bio je domaćin brojnim kompozitorima elektroakustičke muzike. „Za razliku od većine tadašnjih sličnih ustanova u Istočnoj Evropi koje su pre svega bile opremljene analognim hardverom, beogradski studio je svoje postojanje započeo kao *hibridni digitalno-analogni studio*“ (Milojković 2017, 194). Očekivano, njegova hibridnost zasnovana je na potrebama i mogućnostima konstruisane tehnike, odnosno na stožernom sintetizeru EMS *Synthu* 100 koji su konstruisali Piter Zinovjev, Tristam Keri i Dejvid Kokerel (Mikić 2008). U drugoj polovini devedesetih godina Elektronski studio je prestao da radi da bi se nakon restauracije *Syntha* 100, posle više od dve decenije, ponovo aktivirao, prateći još sedamdesetih godina ustanovljen princip umetničke rezidencije.

Od 2016. godine njime rukovode kompozitorka i umetnica Svetlana Maraš i muzikološkinja Ksenija Stevanović. Elektronski studio postaje jedinstveno mesto na kojem kompozitori i umetnici mogu da sprovode elektroakustička istraživanja i radiofonijsku muzičku produkciju, koristeći predmet koji danas, nakon pedeset godina, nesumnjivo predstavlja predmet pokretne materijalne kulturne baštine. Odabrani rezidenti imaju mogućnost da koriste kako *Synth*, tako i bogati arhiv već postojećih kompozicija koji u svom fundusu detaljno oslikava razvoj eksperimentalne elektronske muzike.

Slično drugim primerima institucija baštine, od svog ponovnog otvaranja Elektronski studio je formulisao obrazovni segment svog delovanja usmeren na lokalnu umetničku scenu koji se bazira na dva modula koja pružaju neophodna znanja i veštine za rad na EMS *Synthu* 100 (seminar drži Pol Pinjon), kao i na osnovnu obuku iz elektroakustike u okviru Akustičke laboratorije Visoke elektrotehničke škole u Beogradu. Nakon uspešnog okončanja seminara umetnici dobijaju mogućnost za individualni rad u okviru studija, a njihova dela emituju se u programu emisije *Elektronski studio – Live*, na Trećem programu Radio Beograda.

Takođe, sva snimljena dela postaju deo zvučnog arhiva institucije, čime se vrši kontinuiran proces akvizicije predmeta za ovu specifičnu „kolekciju“. Pored katalogizacije starog i novog materijala u rezervorije zvučnog arhiva, Elektronski studio produkciju nastalu u okviru dve programske celine objedinjeno objavljuje preko platforme Bandcamp, koja obavlja funkciju nekadašnjih diskografskih kuća, na participativniji i znatno direktniji način.¹⁰

Kao što je već navedeno, nove aktivnosti Elektronskog studija sa jasnom namerom prate u prošlosti ustanovljen model sa ciljem definisanja ovog prostora kao savremenog živog nasleđa i kroz njih se, možda na najbolji način, ostvaruje puna revitalizaciju njegovih materijalnih i nematerijalnih aspekata. Takođe, uspostavljanjem produkcijske delatnosti kao i aktivnim uključivanjem kreativnog sektora, kako kroz obuku tako i kroz rezidencijalni program, Radio Beograd zauzima nedvosmislenu poziciju u okviru kulturnih/kreativnih industrija, ostvarujući istinsku sinergiju nasleđa i savremene produkcije u okviru ovog sektora. Stoga, njegova delatnost i jeste savršen primer plodnosti i potrebe za saradnjom između interpretacijske i produkcijske delatnosti. Ovakav uspešan poduhvat delimično je bio moguć upravo zbog činjenice da ga je inicirala sama institucija baštine, koja je za potrebe poboljšanja sopstvenih delatnosti kao sagovornike prepoznala delatnike u okviru kulturnih/kreativnih industrija.

Za kontekst ovog rada, koji ispituje odnos povratne sprege između kulturnog nasleđa i kulturnih/kreativnih industrija, najzanimljivije delo nastalo pod okriljem novog Elektronskog studija Radio Beograda jeste rad Dereka Holcera pod naslovom *Spomenik Surface Treatment* iz 2018. godine. Njegovo istraživanje u toku rezidencije rezultiralo je produkcijom nekoliko audio-vizuelnih radova, od koji se jedan fokusira na elektroakustičko istraživanje spomeničkog nasleđa – na spomenik *Kosmajskom*

¹⁰ Pregled i analizu jednog dela produkcije Elektronskog studija Radio Beograda nakon 2018. godine može se pogledati na: <https://popscotch.org/elektronski-studio-radio-beograda-2-0/> (pristup: 12. 5. 2022).

partizanskom odredu vajara Vojina Stojića (poznatijem pod nazivom *Kosmajска звезда*).

Prema opisu koji nudi sam umetnik, za izradu ovog audio-vizuelnog rada „koristio sam sopstvenu biblioteku vektorskih sinteza kao osnovne podatke da napravim *Rutt-Etra* obradu skenirane fotografije Kosmajskog spomenika, koja se zatim prikazuje na hakiranom *Vectrex* monitoru pomoću audio-signalna. Svetlosni snop 3 x 3 piksela širokog područja skeniranja kontroliše svetlo i pomak snopa osciloskopa, uz rotaciju i perspektivu koja se dodaje slici. Audio-signal je dodatno obrađen nakon kreiranja slike kroz rezonantne nisko i visoko propusne filtere i spring reverba *Syntha 100*.¹¹

Spomenik Surface Treatment primer je još šireg razumevanja upotrebe kulturnog nasleđa za potrebe savremene produkcije. Rad je započeo formalnom analizom dramatične spomeničke celine, koja je pomoću EMS *Syntha 100* (takođe predmeta kulturne baštine) prevedena u novu umetničku formu, kroz nasleđenu praksu elektroakustičke kompozitorske rezidencije koju kao program obezbeđuje Radio Beograd. Nepokretno materijalno kulturno nasleđe (spomenik) interpretirano je pomoću pokretnog materijalnog kulturnog nasleđa (EMS *Synth 100*) koristeći elemente nematerijalnog kulturnog nasleđa (program rezidencije) pod okriljem i rukovođenjem institucije baštine (Radio Beograd).

Pored značaja ponovnog uspostavljanja rada Elektronskog studija Radio Beograda u kontekstu revitalizacije kulturne baštine kroz savremenu kulturnu/kreativnu produkciju, koja svedoči smislenosti i neophodnosti sinergije između institucija baštine i kulturnih industrija, pogotovo ukoliko se teži celovitoj aktuelizaciji kulturne baštine, ovaj primer ukazuje i na pojednostavljenost etičkih dilema kada je u pitanju upotreba kulturne baštine. U slučaju kada ovakav vid sinergije inicira institucija baštine, mogućnost etičkog odstupanja barem je uslovno svedena na minimum,

¹¹ *Vector Synthesis: Spomenik Surface Treatment* – <https://vimeo.com/272907790> (pristup: 12. 9. 2022).

jer kodeks definišu same institucije, i u procesu selekcije umetnika koji će u programima učestvovati može biti obezbeđen minimum zahteva dobre prakse.

ZAKLJUČAK

Kako je na početku rada najavljeno, na dva primera savremene kulturne/kreativne produkcije analiziran je način upotrebe elemenata kulturne baštine – korišćenje arhivskog zvučnog zapisa u produkciji novog sadržaja u domenu kulturnih odnosno kreativnih industrija. U oba analizirana primera institucija baštine (barem u jednom aspektu svog delovanja) bila je direktno uključena u proces stvaranja, i u oba slučaja uspešno je postignut neophodan nivo saradnje između baštinskog i kreativnog sektora. Kako se pokazalo, kada ovakva vrsta saradnje predstavlja inicijativu same institucije, mnogi aspekti produkcije odigravaju se u kontrolisanim uslovima i sama institucija ima odlučujuću ulogu u određivanju forme interpretacije materijala koje čuva izvan utvrđenih pravilnika za spoljne korisnike. Rad Elektronskog studija Radio Beograda veoma jasno odgovara na pitanja ko, kako i zašto koristi čuvani materijal – sama institucija poziva nove interpretatore da sa tačno određenim materijalima i tehnologijom stupe u interakciju kako bi se revitalizovale praksa i produkcija koja je ustanovljena još 1972. godine, danas kroz upotrebu starih i novih tehnologija.

Međutim, u slučaju serijala *Radiovizija*, odgovori na postavljena pitanja nisu tako nedvosmisleni. Imajući u vidu da je projekat inicirao sektor kulturnih industrija koji je u početnim fazama razvoja pozvao institucije baštine da postanu deo produkciskog tima, kao i da je u izradi sopstvene prve sezone bio korisnik budžetskih sredstava Ministarstva kulture i informisanja, mnoga ograničenja direktno su uticala na proizvedeni sadržaj. Ograničenje upotrebe pisma kao i etnifikovana izborna matrica doveli su do vrlo brzog iscrpljivanja mogućeg materijala koji

je pohranjen u tonskom arhivu Radio Beograda. Takođe, inicijalno savremena multimedijalna forma animiranog filma prerasla je u sredstvo interpretacije baštine, što najverovatnije nije bila i zamisao samog autora. Odabrani put saradnje nametnuo je i emitovanje kroz, za ovaj projekat, nedovoljno funkcionalan televizijski medij, što je znatno ograničilo i mogući obim publike serijala. Kao interpretatori kulturnog nasleđa, autorke i autori okupljeni oko serijala *Radiovizija* morali su da poštuju pravila dobre prakse potpuno druge oblasti delovanja, što je izvesno ograničilo i njihov krajnji izraz. Navedeni problemi s kojima se projektni tim susreo u izradi prve sezone prevaziđeni su istupanjem u drugačiji medijski prostor i aktivnim upravljanjem kanalima na internet platformama namenjenim audio-vizuelnim sadržajima. Istupanjem u znatno rasprostranjeniji medijski prostor, serijal je prevazišao limitirani lokalni kontekst i svoje delovanje je ostvario kako u regionalnom, tako i u međunarodnom okruženju. Odvajanjem od imperativa odlučivanja koje su u izvesnoj meri preuzele državne institucije, kao i plasiranjem sadržaja široj publici, konačno je omogućeno ostvarivanje samoodrživosti projekta, koji možda u svedenijem obimu nastavlja da se razvija i okuplja manje ili više poznate autore.

Osim jasnih razlika između dva analizirana primera, jasno je čitljivo da je kooperacija sektora očuvanja kulturne baštine i kulturnih/kreativnih industrija neophodna ukoliko se zaista želimo posvetiti revitalizaciji i aktuelizaciji kulturnog nasleđa na savremen način, savremenim jezikom za savremenu publiku. Za institucije poput Radio Beograda, koji istovremeno stvara i čuva baštinu, ovakva vrsta kooperacije predstavlja vid organskog razvoja u skladu s potrebama društva, ali kooperacija između dva navedena sektora ima svoje potencijale u svim domenima čuvanja i interpretacije kulturne baštine. U prvom redu, saradnja može pružiti najviše koristi upravo u domenu očuvanja nematerijalne kulturne baštine, jer je usklađeno delovanje baštinskih i kreativnih sektora potencijalno preduslov za istinsko prevođenje starih praksi u savremene tokove, kroz

strateški i tržišni razvoj savremenih proizvoda na osnovama nasleđenih praksi – od savremenih grafičkih rešenja do inovativnih nadogradnji postojećih elemenata nematerijalne kulturne baštine. Vrlo vredan primer ovakvog delovanja jeste projekat „Digitalno staklo Srbije“, koji je Zavičajni muzej Paraćin razvio u saradnji sa Institutom za kreativno preduzetništvo i inovacije (IKPI). Projekat je fokusiran na digitalizaciju nasleđa Srpske fabrike stakla u Paraćinu, koje bi kroz 80 digitalizovanih (3D modelovanih) primera predmeta od stakla, omogućilo upotrebu zbirke predmeta Zavičajnog muzeja u stvaranju novih predmeta od stakla.¹²

Projekat „Digitalno staklo Srbije“, kao i dva analizirana primera, jasno ukazuju na postojanje odnosa povratne sprege između kulturne baštine i kulturnih/kreativnih industrija. Takođe, uspešnost ova tri projekta potvrđuje značaj kooperacije institucija baštine i delatnika kreativnog sektora ukoliko se teži revitalizaciji i aktualizaciji nasleđa u savremenom trenutku, jer kroz aktivnu upotrebu kulturnih dobara i dokumentacije koja ih prati uz poštovanje minimuma propisanih etičkih normi, istorijsko i kulturno nasleđe dobija mogućnost da postoji kao živo i da se kontinuirano gradi i nadograđuje, odnosno da dobije jasnou svrhu za savremeno društvo.

BIBLIOGRAFIJA

Literatura

- Đorđević, M. 2021. *Jugoslavija pamti: Mesto, telo i pokret za prostore izvođenog nasleđa*. Beograd: Evropa Nostra Srbija.
- Hooper-Greenhill, E. 1999. „Communication in theory and practice“. In: *The Educational Role of the Museum*, 28–43. London: Routledge.
- Jeffcutt, P., Pick, J., Protherough, R. 2000. „Culture and industry: Exploring the debate“. *Studies in Cultures, Organizations and Societies* 6(2): 129–143.
- Jokanović, M. 2021. *Kabinet čudesa u svetu umetnosti*. Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Centar za muzeologiju i heritologiju.

¹² Više o projektu „Digitalno staklo Srbije“ videti na: <http://www.seecult.org/vest/digital-glass-serbia-digitalizacija-nasleda-srpskog-staklarstva> (pristup: 12. 5. 2022).

- Kisić, V. 2011. „Kulturne i kreativne industrije u Evropi“. *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* 130: 199–225.
- La Salle, M. 2014. *Appropriation and commodification of cultural heritage: Ethical & IP Issues to Consider*. Banbaj: Simon Fraser University.
- Mikić, V. 2008. „Elektronski studio Trećeg programa Radio Beograda (1972–2002) – između nužnosti opstanka i potrebe za promenama“. *Muzički talas* 14: 18–25.
- Milojković, M. 2017. „Digitalna tehnologija u srpskom umetničkom muzičkom stvaralaštvu (1972–2010)“. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu (doktorska disertacija). <http://eteze.arts.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/334/Disertacija%2C20Milan%20Milojkovic%2C20finalna.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (pristup: 3. 3. 2022).
- Vesić, I. 2013. „Radio Belgrade in the process of creating symbolic boundaries: The example of the folk music program between the Two World Wars (1929–1940)“. *Muzikologija* 14: 31–56.

Elektronski izvori

- „Bogat program na zatvaranju Balkanime“. *RemixPress*. <http://remixpress.com/radiovizija-rts-bogat-program-na-zatvaranju-balkanime/> (pristup: 12. 2. 2022).
- Centar savremene umjetnosti Crne Gore*. <https://csucg.me/collections-n> (pristup: 12. 5. 2022).
- „Culture“. GOV.UK. http://www.culture.gov.uk/about_us/culture/default.aspx (pristup: 12. 2. 2022).
- „Današnja produkcija je sutrašnja arhiva“. *Vreme*. <https://www.vreme.com/mozaik/danasnja-produkcija-je-sutrasnja-arhiva/> (pristup: 21. 4. 2022).
- „Digital Glass Serbia – digitalizacija nasleđa srpskog stakla“. *SEEcult*. <http://www.seecult.org/vest/digital-glass-serbia-digitalizacija-nasleda-srpskog-staklarstva> (pristup: 12. 5. 2022).
- „Digitalizacija radio arhive“. *PC Press*. <http://pc.pcpress.rs/tekst.php?id=7943> (pristup: 12. 5. 2022).
- „Dodeljene nagrade martovskog festivala“. *Danas*. <https://www.danas.rs/kultura/dodeljene-nagrade-martovskog-festivala/> (pristup: 12. 2. 2022).
- „Elektronski studio Radio Beograda 2.0“. *Popscotch*. <https://popscotch.org/elektronski-studio-radio-beograda-2-0/> (pristup: 12. 5. 2022).
- „Kratki animirani filmovi O robovima i robotima i Daljine su savladane žive svoj festivalski život“. *FCS*. <https://www.fcs.rs/kratki-animirani-filmovi-o-robovima-i-robotima-i-daljine-su-savladane-zive-svoj-festivalski-zivot/> (pristup: 12. 2. 2022).
- Radiovizija*, <https://www.youtube.com/c/Radiovizija/about> (pristup: 20. 4. 2022).

Radio Beograd. <http://www.radiobeograd.rs/index.php> (pristup: 12. 5. 2022). „Reklama za naočare za sunce u logoru Jasenovac“. *Portal.* <https://p-portal.net/reklama-za-naocare-za-sunce-u-logoru-jasenovac/> (pristup: 12. 2. 2022).

Vector Synthesis: Spomenik Surface Treatment. <https://vimeo.com/272907790> (pristup: 12. 9. 2022).

RADIO(IS)VISION: SOUND RECORDING AS CULTURAL HERITAGE AND RESOURCE

Abstract. This paper examines the potential of sound recordings as cultural heritage and as a basis for the active contemporary use of heritage in film and music production. The potential of this particular type of cultural property will be interpreted through the case study of the Radio Belgrade archive as a body of heritage, with specific focus on two projects – the production of the award-winning animated series *Radiovision* and the residential program hosted by the Electronic Studio of Radio Belgrade. Based on these two examples, this paper examines both the possibilities and ethical aspects of using cultural heritage for the purposes of producing for-profit content, as the basic characteristic of cultural industries.

Keywords: sound recording, cultural heritage, archive, video and music production